

Erős Istvánné

A MAI MŰVÉSZET HÁRMAS UNIVERZUMA

A fenti címet Almási Miklós: *Anti-esztétika* című tanulmánykötetéből kölcsönöztem és a továbbiakban is a címadó tanulmány gondolatmenetét igyekszem követni. A kötet alcíme: „Séták a művészetfilozófiák labirintusában.” (Almási, 2003)

A szerző arra a kérdésre keresi a választ, hogy napjainkban, a XX. század végén, a XXI. század elején lehet-e összefoglaló jellegű esztétikát írni? A válasz szinte nyilvánvaló: nem lehet. Nem lehet, mert a hagyományos esztétikák legfeljebb egy-egy művészeti ágat tudnak leírni, azaz napjainkban az esztétikai tudás sokféle, szerteágazó.

Ennek egyik oka a művészeti ágak közötti különbségekben rejlik. „Egyeseknek képjellegük van vagy volt, burkoltan máig ebből az örökségből élnek, tehát utánzó vagy ábrázoló művészetek. Másokból hiányzik ez a képjelleg, s az csak fokozatosan és időről időre és mindig problematikus módon plántálódik beléjük, például a zenébe. További minőségi különbség van a költészet és a nemfogalmi művészetek között; a költészetnek szüksége van a fogalmakra, s még legradikálisabb alakjában sem válik el teljesen a fogalmi elemtől. A zene, amíg igénybe vette a tonalitás készen kapott közegét, tartalmazott olyasmit, ami hasonlított a fogalomhoz, voltak harmóniai és dallami zsetonjai: néhány tonális akkord és azok származékai. Ezek azonban nem valami alájuk rendeltnek voltak az ismertetőjelei; nem úgy »jelentettek« valamilyen fogalom a jelenségeket; ezeket csupán a fogalmakhoz hasonlatos módon alkalmazták, mint azonost azonos funkcióval. A művészeti ágak közötti ilyen mélyreható különbségek mindenesetre azt tanúsítják, hogy az úgynevezett művészetek nem állnak össze olyan kontinuummá, amely feljogosítana arra, hogy egy maradéktalanul egységes fogalomba foglalva gondoljuk el az egészet.” (Adorno, 1998, 18.)

További nehézséget jelent, hogy az úgynevezett „nagy művészet”, amely a hagyományos esztétika tárgyát képezi, s amelyet az idő és a tradíció által igazolt alkotások jeleznek, mára jelentősen eltávolodott a hétköznapi gyakorlatától. Ezt a „tudást” az iskolai tanulmányok során szerezzük meg, színház, hangverseny és múzeum látogatásával bővítjük vagy konzerváljuk. Ez a tudás – ahogy Almási fogalmazza – „szakrális tudássá” vált napjainkban, vagyis elismerjük, hangoztatjuk fontosságát, de nem élünk vele. Vagy ha

igen, akkor leginkább kikapcsolódásra, élvezetre, katarzis-élményre használjuk a művészetet.

Azt a körülményt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az esztétika mára elvesztette azt a biztos fogalmi háttérét, amit a klasszikus korban a „szépség” és a „művészet” egybefonódó tartalma jelentett. A szép eszméje tehát a XVIII. századtól az esztétika központi problémája, bár mellette létrejön a fenséges és a rút esztétikája (Karl Rosenkranz: *Ästhetik des Hässlichen*, 1853). Mindemellett azonban még hosszú ideig tovább él a szépség művészetben való megnyilvánulásának eszméje.

Az egységes esztétikai gondolkodást tovább nehezíti, hogy a hagyományos esztétika világképébe nem tudjuk behelyezni az Európán kívüli kultúrákat.

A bevezető alapján úgy tűnhetett, hogy tisztán elvi, elméleti problémáról, az esztétika identitáskereséséről, fogalmi alapjainak tisztázásáról van szó. Valójában azonban napjaink, a XX-XXI. század sajátos művészeti világáról, univerzumáról: „Nem volt még olyan korszaka az emberiségnek, hogy ennyire egymás mellett (sőt egymást részlegesen átfedve) éljenek *különböző paradigmák* által vezérelt művészeti szférák, mint a modern kor esztétikai környezetében. Csak a modern időkben tolul egymásra a teljes klasszikus örökség és a jelenbeli művészetek világa: mexikói szobrocskák, és Malamud, kínai porcelánok és modern dising, manierista képek és karatefilmek, Jasper John és Schongauer együtt és egyszerre van jelen a látvány- és élménykínálatban. És a klasszikus emlékek nemcsak múzeumi tárgyként élnek velünk, hanem formálási elveik gyakorlata is kortársunk, hiszen a mai irodalom jelentős hányada követi a klasszikus regény és dráma nyomdokait, miközben versenyez az avantgárd színházzal s általában a populáris kultúrával.” (Almási, 2003, 11.)

A klasszikus, az avantgárd és a populáris kultúra együttélése tehát egyrészt földrajzi, másrészt időbeli egymásmellettiiséget jelent. Bár mindhárom más módon közelíthető meg, más kóddal nyitható, napjaink embere számára mindhárom hozzáférhető, mindháromban otthonosan tud mozogni – legfeljebb nem él mindegyikkel.

A korábbi korszakok nem vettek tudomást előző korok művészetéről, s ha az a korszak mégis jelen volt – mint például az építészet – nem állt az esztétikai érdeklődés középpontjában. A zenetörténeti „múlt” jelenlétét 1829-től számítjuk, amikor a húsz esztendősen Mendelssohn bemutatja Bach száz éve elfelejtett Máté-passióját. Ezidőtájt hívja fel Schumann a figyelmet a Wohltemperiertes Klavier fontosságára és nem sokkal később Liszt zongoraátirataiban hallhatók Bach orgonaművei. Az elmúlt korok zenéje iránti

érdeklődés ott alakul ki, ahol már fejlett hangversenyélet van, ugyanakkor a kor zenei „termése” nem megfelelő (*Pernye, 1974*). E szemlélet elméleti alapját teremti meg Johann Nicolaus Forkel, aki elsőként ír átfogó zenetörténetet (*Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1788.*) és akinek Bachról szóló kötete máig alapvető jelentőségű (*Ueber Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Leipzig, 1802*).

Napjainkban tehát jelen van a klasszikus kultúra, s mint a fenti idézet hangsúlyozza, nem múzeumi emlékként, hanem gyakorlati elvként, módszerként, a mai alkotók eszközeként. A klasszikus hagyományokat talán az irodalom őrzi leginkább, hiszen a nyelv fogalmi közege, jelentésrendje korlátozza a formai újításokat, ami természetesen nem jelenti a régi műfajok változatlan továbbélését, statikus másolását, következésképpen korunk irodalmi alkotásainak megértéséhez, élvezéséhez sem elegendő csupán a klasszikus modellek kódjainak ismerete.

A klasszikus, az avantgárd és a populáris kultúra idő- és térbeli együttélésük ellenére öntörvényűek, más-más módon működnek, s ez a működés más-más paradigmával írható le. A klasszikus művészet Arisztotelész óta megőrizte mimetikus jellegét valamint emberközpontúságát, ami szembeállítja az avantgárd klasszikus hagyományokat elvető, konstruktivista alapállásával. A populáris művészetek a tömeghatásra törekedve erőteljes effektusokkal és gesztusokkal és nem nagy számú alapmodell variálásával dolgoznak.

Adorno szerint a zenekultúra kettéhasadása avantgárdra és giccsre, azt eredményezte, hogy a giccs magához ragadta a „szép látszatát”, amit az avantgárd elvesztett. Ezen a ponton megérkeztünk a „komoly- és könnyűzene” oly sokat vitatott problémájához. Tekinthesz-e egyáltalán a komoly- és könnyűzene elnevezés alá eső tartalmakat egyazon kultúra részeinek? – teszi fel a kérdést Carl Dahlhaus (*Dahlhaus - Eggebrecht, 2004*). A könnyűzene védelmezői támadják ezt a felosztást, javaslatuk szerint nem a komoly- és könnyűzene között kellene választóvonalat húzni, hanem a jó és a rossz zene között.

„Félre mindjárt azzal a közhellyel, miszerint nincs komoly és könnyű zene, csak jó és rossz zene – vallja Hollós Máté, és így folytatja: Ezt a megfogalmazást álságos demokratizmus hívja elő, azokból, akik így vélik kifejezhetőnek a könnyű zene egyenrangúságát, akár annak felemelésével, akár a »nagy művészet« detronizálásával. Hadd bocsássam előre szerintem van jó és rossz komoly zene, miként jó és rossz könnyű zene is.” (*Hollós, 2004*)

A rossz zene „minősítésében” a zeneszerzés-technikai értékelés (banális dallam, sztereotip ritmikai szerkezet, a formaelemek koherenciájának hiá-

nya, stb.) mellett jelen vannak az esztétikai, morális és társadalmi mozzanatok is. Ezért a rossz zene fogalma egybeesik a társadalmilag alacsonyabb rendűvel. A jó és a rossz megítélésében figyelembe kell venni, hogy az ízlésítéleteket nem az egyéni ízlés és nem az esztétikai érték legitimálja, hanem a csoportnormák.

„A könnyűzene tehát zeneszerzés-technikai szempontból ugyanabba a kontextusba tartozik, mint a komolyzene, esztétikailag viszont egy másikhoz – ez lehet a magyarázata annak a zavarodottságnak, amelyet a szóban forgó dichotómia körüli vitákban tapasztalunk.” (*Dahlhaus-Eggebrecht, 2004, 67.*)

A nyilvánvaló különbözőség ellenére közös érintkezési pontok jellemzik a három művészeti univerzumot: idézik egymást, átnyúlnak egymásba, kölcsönvesznek egymás eszköztárából. Mindebből az is következik, hogy a három univerzum egymástól elhatárolva, külön-külön nehezen vizsgálható.

A legnagyobb távolság az avantgárd és a populáris kultúra között feszül. Az avantgárd élesen szembefordul a tömegigény és tömegízlés kiszolgálásának gondolatával. Amíg például a régi korok zeneszerzőinek természetes igénye volt, hogy alkotásuk találkozzon a hallgatóság tetszésével, az „új bécsi iskola” adottnak veszi, hogy kompozícióik nem tetszenek a közönségnek. De mivel a siker igénye nyilvánvalóan itt is megvan, az elismerés vágyát a jövőbe vetjük, az utókornak írnak.

Az avantgárd lázadása kezdetben – 1968-ig mindenképpen – markáns társadalomkritikával párosult. A kritikai jelleg elhalványodása után is megmarad azonban a közönségtől való elhatárolódás, szembenállás minden „populáris”-al. Napjaink avantgárd művésze magának alkot, meg nem értettségét erényként, értékmérőként tünteti fel. Ezzel a visszavonulással az avantgárd lemondott arról, hogy befolyással lehessen a tömegízlésre, így a populáris kultúra maradt az egyetlen, amely az átlagember elvárásait, kulturális igényeit figyelembe veszi.

De mi is ez az igény, aminek kielégítésére a populáris művészet a legalkalmasabb? Mindenek előtt a pihenés, a relaxáció a mindennapos munka után, vigasz, némi kárpótlás a nap során átélt frusztrációkért, az azonosulni vágyás, a soha be nem teljesülő álmok, vágyak virtuális megélésének igénye.

És a klasszikus művészet? A „kellemség” elutasításával, a szórakoztatás, az örömszerzés elvetésével – lényegében Kant óta – az esztétikai gondolkodás és a klasszikus művészet is egyre távolabb került a tömegízlés kielégítésének lehetőségétől, egyidejűleg elindította a művészetek hierarchikus struktúrájának folyamatát is.

A három univerzum „kifejezési médiumában” alapvető különbségek figyelhetők meg. Amíg a klasszikus paradigma centrumában az írott kultúra: a dráma, a vers és a regény, azaz az irodalom áll, addig a populáris művészetek a képi kultúrát, a filmet, tévét, videót részesítik előnybe. Széleskörű népszerűsége miatt tették szert azáltal, hogy az élményszerű érzéki befogadást az elvontabb, fogalmi jellegű irodalom elé helyezték. Első pillanatra úgy tűnhet, hogy a vizualitás megragadásával a populáris kultúra és az avantgárd közös nevezőre jutott, hiszen az avantgárd elsődlegesen a vizuális és auditív – tehát az érzéki – kommunikáció sfkjain jelenik meg. Alapvető különbség azonban, hogy az avantgárd az érzéki megjelenítést összekapcsolja a közvetlen reagálás, megértés igényével. Ez a sajátossága a populáris és a klasszikus művészettől egyaránt megkülönbözteti az avantgárd művészetet, amely összemosza a művészeti ágak határait, keveri a műfajokat, elindítja a művészeti ágak – Adorno kifejezésével élve – „kirojtosodását” (Adorno, 1998).

A posztmodern társadalmak egyrészt magára hagyják az egyént saját életük, személyiségük problémáinak megoldásában, az életviszonyok szervezésében, másrészt valószerűtlen életmodellekkel, elérhetetlen lehetőségek illúzióival bombázzák őket. A kulturálisnak tűnő, valójában sokkal inkább szociálpszichológiai eredetű igények fenntartásáról, újratermeléséről a show-biznisz gondoskodik.

A populáris művészeteknek sikerült megtalálni, kialakítani azt a kommunikációs kódot, amit mindenki megért. Ez a kód szűk spektrumú, a fogalmi eszközöket képi nyelvvé váltja fel, és kis számú típusfigura és típushelyzet variálásával dolgozik. A populáris művészet tehát mindenki számára elérhető, élvezhető, de ez a helyzet mégsem problémamentes, mert egy aszimmetrikus társadalmi szerkezetet hoz létre – és ami még rosszabb – konzerválja is ezt. Amíg a populáris művészet mindenki számára, a műveltebb rétegek számára is élvezhető, szórakoztató, a klasszikus és az avantgárd alkotásai a kulturálisan hátrányos rétegek számára nem elérhetők, mert nincs hozzá műveltségük, kompetenciájuk, sok esetben persze igényük sem.

A populáris kultúra túlsúlya egy visszafordíthatatlannak látszó folyamatot indított el. Ennek legszembetűnőbb megnyilvánulása az esztétikai érzékelés-észlelés megemelkedett küszöbértéke. A csend ábrázolhatósága, az árnyalt lélektani hatások, finomabb dinamikák ábrázolása egyre nehezebb ebben a durvább, egyértelműen kódolt, már-már agresszív közegben.

„Itt valami végzetes történik a befogadó érzékenységet, fogékonyságát és kíváncsiságát illetően: aki ezen nő fel, abból egyszerűen hiányozni fognak bizonyos érdeklődési irányok, amelyeket csak a klasszikus emberábrázolás vagy az avantgárd formavíziója tud kielégíteni. S ez, bármennyire

»etnocentrista« kijelentésnek tűnik is, kivégzi azt, amit művészetnek nevezünk.” (Almási, 2003, 16.)

És az esztétika, amely egykor a szép elméleteként jött létre és a szépet céltalanként, az érdek nélküli tetszés tárgyaként határozta meg, szükségképpen egy érdekek által vezérelt tetszés célszerűségének tudományává is vált, amely célszerűséget a művészi szabadság sem képes maga alá gyűrni (Dahlhaus-Eggebrecht, 2004, 122).

Végezetül térjünk vissza a bevezetőben megfogalmazott kérdésre: Lehet-e egységes esztétikát írni napjainkban? Ha a három univerzum sajátos létformáját, meghatározó fogalmi rendszerét nézzük, akkor megismételhetjük a bevezetőben adott nemleges választ. Ugyanakkor találhatunk olyan érintkezési-pontokat, közös fogalmakat, amelyekről elindulva megkísérelhetjük az egymás mellett élő művészet-világok elemzését, vizsgálatát. „Mert a különbségek ellenére... mindhárom paradigmában beszélhetünk műről, formáról, befogadóról, hatásról, olykor még »üzenetről« is, a kérdés csak e fogalmak transzformációja egyes univerzumok sajátosságaira, illetve az autonóm tartományok önértékének elfogadása-tisztelete...” (Almási, 2003, 19.)

Irodalom

Adorno, Th. W., 1998: A művészet és a művészetek. Budapest

Almási M., 2003: Anti-esztétika. Budapest

Dahlhaus, C.-Eggebrecht, H.H., 2004: Mi a zene? Budapest

Hollós M., 2004: Mitől komoly a komoly zene? (Bartók Rádió 2004. július 6.)

Pernye A., 1974: Előadóművészet és zenei köznyelv. Budapest